

Авторские определения жанров в драматургии Н. Новикова (Черешнева)*

Как известно, в провинции театр играл особую роль. Кроме того, «исследование драматургии Урала конца XIX – начала XX века чрезвычайно важно, поскольку на материале провинциальной литературы можно наблюдать специфику освоения массовым сознанием проблем, актуальных для “большой” культуры центра» [1].

К сожалению, биография Н. Новикова – одного из драматургов рубежа XIX–XX веков – к настоящему моменту изучена недостаточно. Известно, что Николай Федорович Новиков родился 17 апреля 1884 года в Архангело-Пашийском заводе Пермской губернии, в семье небогатого торговца. С 1895 года он учился в Пермской гимназии, где начал писать стихи. Окончив в 1903 году гимназию, поступил в Казанский университет, но был исключен со второго курса за участие в студенческих волнениях и выслан «по месту жительства», в Пермскую губернию. Оказавшись вновь на Урале, Н. Новиков активно сотрудничает с местной печатью – публикуется в газетах «Пермские губернские ведомости», «Урал», «Голос Урала», «Уральский край», в сатирических журналах «Гном» и «Рубин». Зимой он нередко проводил в столице, где его много и охотно печатали, но с наступлением весны неизменно возвращался на Урал. Новиков писал стихи и своеобразные «фантазии» – как правило, бессюжетные зарисовки, полные мистических мотивов, многие из которых были опубликованы в уральских газетах в 1906–1907 годах. Достаточно долгое время жил, работал, публиковался в Екатеринбурге. Осенью 1912 года был призван в армию. Едва окончилась служба, началась мировая война: Новиков вновь оказался в казарме. Окончил четырехмесячное Павловское военное училище со званием прапорщика, вскоре был отправлен в составе экспедиционного корпуса во Францию, где в боях под Верденом 6 декабря 1916 года был убит [2].

Драмы Н. Новиков начинает писать после 1906 года. Он выбирает себе «весенний» псевдоним – Н. Черешнев.

* Исследование выполнено в русле комплексного интеграционного проекта УрО–СО РАН «Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы в системе контекстуальных и интертекстуальных связей (национальный и региональный аспекты)».

© Харитонова Е. В., 2009

В период с 1906 по 1912 годы Н. Новиков создает пьесы, в жанровом отношении близкие лирической драме. Примечательно, что усиление лирического начала в собственных драматургических текстах Н. Новиков ощущал – об этом свидетельствуют авторские жанровые номинации: «Бабушкина усадьба» – лирико-драматические картины в 4-х актах; «Весенние голоса» – картины весенней жизни в 4-х актах; «Трагедия красоты» – лирическая пьеса в 3-х актах; «Тучка золотая» – драматические акварели в 4-х актах; «Антэрос» – драматическая поэма в 3-х актах.

Художественный мир Н. Новикова мифологизирован. Лирическое начало в пьесах 1906–1912 годов во многом связано с мифологемой дворянской усадьбы.

Образ дворянской усадьбы – родового гнезда – играет особую роль в драматургии Н. Новикова (пьесы «Сады зеленые», «Бабушкина усадьба», «Весенние голоса», «Ключи горячие», «Тучка золотая», «Трагедия красоты»). Надо сказать, что мотив, образ, наконец, миф дворянской усадьбы сегодня активно изучаются представителями разных областей гуманитарного знания. В 1992 году было воссоздано Общество по изучению русской усадьбы, проводятся конференции, выпускаются научные сборники, ведутся научные исследования: так, упомянем работу, выполненную двумя авторами – филологом и театроведом, историком театра, Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой – «Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай» [3], а также исследование В. Г. Щукина «Миф дворянского гнезда. Геокультурологическое исследование по русской классической литературе» [4]. Эти исследователи полагают, что русская дворянская усадьба – социокультурный локус, подвергшийся мифологизации. Дворянская усадьба в драматургии Новикова – это своего рода маргинальный хронотоп, некий «серединный мир», «пограничный между «низким», профанным существованием и идеалом» [Там же]. Мир дворянской усадьбы отличают «красота, поэтичность, покой» [Там же], внутренняя гармония, означающая возможность отдохновения (достигнута внешняя сторона идеала), но, в то же время, «подверженность влиянию хаоса» [1].

Следует отметить, что в драмах Н. Новикова образ сада значительнее образа дома. Приведем описание сада, которым открывается пьеса «Бабушкин сад» (авторское жанрообозначение – «лирико-драматические картины»):

Ночью над бабушкиной усадьбой пронеслась гроза, омыла и словно помолодила старый сад, и весь он, густой и запущенный, кажется теперь каким-то особенным, тихим и радостным, погрузившимся в свои тихие

и старчески-радостные думы. Приветливой обыкновенного из широко раскинувшихся ветвей смотрит старый барский дом с потемневшими и растрескавшимися от времени, когда-то белыми и чистыми, а теперь грязновато-серыми колоннами, с потонувшей в зелени террасой, старыми скрипучими ступенями спускающейся на песок широкой, убегающей в глубь сада розовой аллеи.

Задорно-сверкающе светит на безоблачном голубом небе июньское солнце, звонко и задорно щебечут птицы, а старые раскидистые деревья стоят и не шелохнутся, словно боясь спугнуть овладевшие ими тихие закатные думы их дворянской старости.

На террасе еще не убрано со стола. Елена Ивановна пьет утренний чай. Прислонился к облупившейся колонне Сажин, курит папиросу и ласковыми, жмурящимися, как у кота на солнышке, глазами смотрит в старый сад, словно он очарован и весь отдался и омытой запущенности старого дворянского гнезда, и маняще раскинувшейся тени великанов-деревьев, и розовой улыбке погожего дня.

Тишина. Слышно только, как щебечут-заливаются птицы [5, л. 2].

Общеизвестно, что исследование «поэзии садов» привлекает внимание культурологов и литературоведов. Так, согласно Д. С. Лихачеву, «сад – это попытка создания идеального мира взаимоотношений человека с природой» [6, с. 57]. В саду природа превращается в некий интерьер, который хорош не только сам по себе, но и как средство «выражения некоей философии, эстетических представлений о мире» [Там же, с. 58]. Сад – это микромир в его идеальном выражении, подобие вселенной, ее модель и букварь, своего рода текст. «Подобно городу, сад содержит в себе изначальное противоречие удержания и размывания пространственных границ. Будучи по определению местом ограниченным, сад, вместе с тем, как заметили еще Шиллер и Гете, имеет своим объектом бесконечное. Сад призван заменить собою человеку целостный мир. Он делает вечной прихотливую игру времени, представляя при этом и природное, и культурное пространство» [7]. Как пишет Е. Е. Дмитриева: «Проблема границ сада – проблема философская» [3, с. 23]. «И связано это с тем, что пространство сада изначально конфликтно, ибо включает в себя сознание замкнутого и бесконечного мира» [7].

Изображение сада как символа рая имеет давнюю мифологическую и литературную традицию. Н. Новиков использует традиционную для русской литературы мифопоэтику сада, архетипический топос Эдемского сада расширяется за счет теологических, культурных, фольклорных ассоциаций. В драмах Новикова возникает архетип Эдема, рая-сада, пространства, символизирующего собою невинное начало человеческого пути. Образ сада устойчиво соотносится с образом детства. Так, в

«Тучке золотой» (авторское определение жанра «драматические акварели») читаем:

Сажин: ...Читал на сон грядущий Вьерисона и встретил у него одну детскую песенку, с таким припевом...

Людмила: Диттели, дуттели, дас,
Солнышко светит для нас.

Сажин: Вы знаете? На меня пахнуло таким теплом детства, что я все время улыбался. Хорошо... За окнами шумела гроза, а у меня была какая-то детская радость. И заснул, вероятно, улыбаясь [8, л. 7].

В комедии «Ключи горячие» актриса Татьяна Львовна Платонова приезжает в Денисовку, где она родилась, где прошло ее детство, с намерением ее вернуть.

Платонова: Сад мой родной, детство мое безмятежное, чистое...
...Все по-старому, ничего не изменилось. Только как постарело все, кажется таким пришибленным, несчастным и до боли родным... <...> Ах, то ли здесь было прежде. Двадцать, двадцать с лишним лет не была я на родине, сколько воды утекло. Все постарело, – и я постарела за эти двадцать лет... Нет, нет, – правда, мне никто не дает моих лет, но я постарела и вижу это теперь так ясно, с такой тоской... [9, л. 15].

Безусловно, Денисовка невозвратима, как и детство, и молодость, и любовь к Городцову, ее теперешнему владельцу.

Метафора и образ сада служат здесь раскрытию идеи ценности внутреннего существования человека и осмыслению хода космологического времени. В усадебном и собственно садовом контексте раскрывается тема памяти. Воспоминаниям и мечтам о случившемся и неслучившемся, сбывшемся и несбывшемся предаются в драмах Н. Новикова все: при этом молодые вспоминают детство, взрослые и старые – молодость. Вообще, в усадебном пространстве время становится объектом напряженной рефлексии. Так, в «Тучке золотой» о молодости размышляет Мила, молодая девушка: «...Я даже не знаю, не сумею сказать, чем именно хороша молодость, так много в ней чего-то такого, неуловимо-милого, заразительного. По-моему, молодость – это какая-то сплошная лирика».

Сравним:

Сажин: Елена Ивановна, а вы... понимаете молодость?

Елена Ивановна: Я?.. В том-то и все горе, что я, кажется, слишком ее понимаю... ...понимать молодость, понимать музыку, понимать весну, по-моему, это все равно... Пусть моя молодость уже прошла, но я понимаю ее, чувствую... Ведь что такое старость? По-моему, старость...

Старость не что иное, как пепел.... Понимаете, потухающий пепел когда-то молодых пожаров жизни... Он потухает, он гаснет, но в нем все еще искрится былой пожар, былая молодость..., и она погаснет в человеке только тогда, когда наступит час его смерти... Ведь молодость же олицетворение жизненной силы, и жизненную силу может оборвать только смерть... [5, л. 31].

Марья Ивановна: Какие у молодежи сны весной. Я молодой-то была, – так, помню, мне все сады зеленые снились. Ох, и тяжело же нашему бабьему сословию весной, так тяжело, что порой в петлю лезть – так и то впору.

Запевалов: Ай да Марья Ивановна... Неужели уж весна такая ядовитая?

Марья Ивановна: Ох, и не говорите, ваше превосходительство. Уж такая ядовитая, такая ядовитая, что не приведи, Господи. Ну, чума – да и только. Как чумная, бывало, ходишь. ...Уж я-то, Ольга Семеновна, знаю, каково нам, девкам да вдовам, весной живется... [10, л. 42].

В усадебном пространстве встречаются три поколения. Старшее – образы бабушки, старой няни, экономки – являет собой опозитизированное романтизированное славное прошлое. Поколение отцов и матерей воспринимает свою жизнь в усадьбе как затянувшееся заточение. Героиня «Тучки золотой», Елена Ивановна, размышляет:

...Мне кажется, что мы отбываем здесь какое-то заточение, и тянется оно уже долгие-долгие годы. И когда оно кончится? И хочется иногда бежать отсюда, и некуда бежать... И снова нелепые ссоры, пошлые, ненужные... [8, л. 50].

Представители этого поколения мечтают о будущем, которое для них оказывается в прошлом. Образ сада сопутствует мотиву несбывшихся ожиданий, жизни, проходящей мимо. Сад здесь означает все прекрасное, ушедшее, чему нельзя помочь. Для «детей» усадьба – «романтическое наследство», красоту и своеобразие которого они ощущают. Образ сада сопутствует инициации юных героев: в садовом пространстве возникают любовные и брачные союзы. Оппозиция старость/молодость, явленная на разных уровнях организации текста (отметим символический образ старого сада, омытого весенним дождем), – проявление цикличности и, следовательно, мифологизированности усадебной жизни.

Выделим еще одно семантическое и символическое наполнение образа усадьбы: усадьба-душа. Сравним монологи двух героев.

Осипчук, герой «Садов зеленых»:

Представь, я ни разу в жизни не видал помещичьих усадеб и теперь смотрю на старый дом как на что-то родное или, пожалуй, даже как на романтическое наследство, перешедшее к нам от Тургенева. Оно уже постарело, обветшало, сильно изменило свою физиономию, но что-то еще осталось в нем, что влечет к нему каким-то неувядающим обаянием даже в своей обветшалости [10, л. 2].

Сажин, герой «Тучки золотой»:

...Да, прощай, бабушкина усадьба, прощай, старый сад. ...Вот уезжаю отсюда не тем, каким сюда приехал, не весь, нет, – кажется, что здесь, в этом старом дворянском гнезде, останется и частичка моей души... [8, л. 70].

Как отмечает В. Г. Щукин, «миф дворянского гнезда, чудесным образом упрощающий и “выпрямляющий” его действительную сущность, появился затем, чтобы закрепить в культурной памяти многих поколений яркое представление о поэтичности всего, что окружает усадьбу или каким-то образом связывается с нею, – от окрестного пейзажа до глубин психологии ее обитателей. Миф русской усадьбы – это миф о красоте “приютных уголков”, которую хранят в своей душе лучшие из тех, кто в этих “уголках” родился и вырос» [4, с. 159]. Добавим: красота и особая трудно осознаваемая, но легко ощутимая поэтичность русской дворянской усадьбы не оставляют равнодушным даже человека иной формации, впервые в ней оказавшегося, однако и сама усадебная жизнь подвержена влиянию извне, гармоническое целое усадебной жизни при этом разрушается.

Итак, в лирических драмах Н. Новикова семантико-символическая наполненность образа дворянской усадьбы чрезвычайно велика: уходящая жизнь, душа, быстротечность и необратимость времени, несбывшиеся надежды, поэтическое восприятие мира, загробный мир, гостеприимство, уют, память и т. д. С образом родового гнезда сопряжен мотив «потерянного рая», соотнесенный, в свою очередь, с проблемой утраты общей родовой жизни. Это приводит к потере ощущения целостности, гармоничности и осмысленности человеческого существования.

Обращение к классической теме дворянской усадебной жизни, открытая ориентированность на нее свидетельствует прежде всего о стремлении Новикова включиться в литературную и – шире – культурную традицию. В изображении усадебной жизни писатель ориентируется на образ русской дворянской культуры как таковой. Герои его пьес

постоянно музицируют, исполняя при этом, как правило, сочинения композиторов-романтиков – Грига, Шумана, исполняют также произведения Чайковского, поют романсы русских композиторов. Думается, при изображении усадебной жизни Новиков ориентировался не только на литературные, но и на изобразительные источники – например, на полотна Василия Дмитриевича Поленова и, прежде всего, «Бабушкин сад» (1878) – очевидна общность состояния лирической созерцательности, элегическое настроение тоски по прошлому, утраченному, которое приобрело особое значение и распространение в русской живописи 1890-х годов. По мнению искусствоведов, Поленов, сам того не сознавая, в определенной мере предвосхитил поэтику «мирискуснического пассаизма» со свойственными «Миру искусства» эстетизацией старины, угасания, восхищением закатными красками дворянской культуры.

Этот способ мироотношения и мироописания оказался близок и уральскому литератору. При этом надо отметить, что в новиковских пьесах ощутима ориентация на полотна других русских пейзажистов. Так, один из героев «Садов зеленых» отмечает: «Здесь много поэтичных уголков в духе Левитана». И все же, очевидно, наибольшую значимость для уральского драматурга имела литературная традиция, и эта привязанность, по-видимому, была им отрефлектирована. Так, в 1905 году Н. Новиков создает стихотворение под названием «Под говор вишневого сада» с посвящением «Дорогой памяти А. П. Чехова» с рефреном «Сад вишневый отцвел...» («Уральская жизнь». 1905. 3 июля) [См. об этом: 1, с. 113]. Вероятно, автор ориентирован не столько на реальное географическое, сколько на условное литературное пространство – некий литературный топос. Он обращается к накопленным до него средствам и способам характеристики пространственно-временного целого русской усадебной жизни, сознательно демонстрируя приверженность классической литературной традиции. Авторские жанровые номинации во многом способствуют выходу на уровень бытийных смыслов.

1 Жердев Д. В. Уральский драматург конца XIX – начала XX века // Дергачевские чтения : тез. докл. и сообщений науч. конф. Екатеринбург, 1992.

2. Игорев И., Халымбаджа И. Поэт Н. Черешнев и фантаст Н. Новиков // Местное время. Пермь, 1993. 30 сент. См. об этом также: URL: http://fandom.rusf.ru/about_fan/hal_71.htm/

3. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003.

4. Щукин В. Г. Миф дворянского гнезда: Геокультурологическое исследование по русской классической литературе // Щукин В. Г. Российский гений просвещения : исслед. в области мифопоэтики и истории идей. М., 2007.

5. *Черешнев Н.* Бабушкина усадьба : лирико-драматические картины: в 4 актах. Санкт-Петербург, 1910 [машинопись]. Л. 2. Все упоминаемые и цитируемые пьесы находятся в Отделе рукописей и редких книг Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки.
6. *Лихачев Д. С.* Поэзия садов. М., 1998.
7. *Эртнер Е. Н.* Пространство сада в литературе Тюменского края XIX века // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры : сб. ст. Тюмень, 2005. Вып. 6.
8. *Черешнев Н.* Тучка золотая: драматические акварели: в 4 актах. Санкт-Петербург, 1912 [машинопись]. Л. 7.
9. *Черешнев Н.* Ключи горячие : комедия: в 4 действиях. Санкт-Петербург, 1911 [машинопись]. Л. 15.
10. *Черешнев Н.* Сады зеленые : весенняя комедия: в 4 действиях. Санкт-Петербург, 1912 [машинопись]. Л. 42.
11. *Голдин В. Н.* Поэзия конца XIX – начала XX столетия в периодических изданиях Урала: В 2 кн. Екатеринбург, 2006. Кн. 1.

Р. Ф. Хасанов
г. Бирск

Доминанты жанра в романе Роберта Баимова «Кречет мятежный»

Авторской сверхзадачей в романе являются правдивое воссоздание широкой картины действительности послеоктябрьского периода в башкирском крае и за его пределами, исторического облика одного из лидеров башкирского национального движения и на примере его жизнедеятельности показ драматизма и трагизма личности в переломные эпохи истории. При этом автору удалось освободиться от односторонних трактовок личности Заки Валиди, от стереотипов, созданных литературной традицией предыдущих десятилетий, избежать идеализации и модернизации героя и истории. Все это обусловило новаторство романа не только в области тематики и проблематики, но и жанра и стиля. В его художественной структуре органично «уживаются» документализм и вымысел, очеркизм и стиль эпического повествования, элементы хроники и живописные картины природы, образы вымышленных героев и исторических личностей, публицистические отступления и лирико-романтический сюжет, «чужое слово» и авторское повествование. Сочета-